érudit
www.erudit.org

Compte rendu

« Jacques Marchand, Paul Paré : deux petits livres, deux publics »

Ouvrages recensés :

Le Premier Mouvement de Jacques Marchand, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987, 90 p., 14,95$.
Hôtel des grandes écoles de Paul Paré, Montréal, NBJ, 1987, 62 p., 8$.

par Noël Audet

Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 48, 1987-1988, p. 20-21.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/39176ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 novembre 2015 07:07

par Noël Audet

Jacques Marchand, Paul Paré

Deux petits livres, deux publics

Plus, dans cette fiction, l'écart avait été présumé *grand* et quasi infranchissable, entre la passion telle que la vivait la mère de Noria avec son amante — et par ricochet Noria avec la sienne — et la passion telle que l'avait vécue et rêvait de la revivre le Lion de Bangor, plus l'apprivoisement et l'acceptation de la narratrice tout entière comme amante de sa fille par le père de Noria indique qu'il s'agit bien là du point d'arrivée de la fiction.

Car assez bizarrement et en définitive, ce n'est ni l'histoire personnelle de Noria, ni son histoire amoureuse avec la narratrice, pourtant centrales en apparence au début, qui *demeurent* au terme du trajet du texte. Et les retrouvailles finales ne sont pas non plus celles, qu'on pouvait attendre, de Noria avec son père. Comme quoi l'anecdote d'un récit n'est pas à lire en elle-même mais pour ce qu'elle génère. La mort de Noria se rabattant exactement sur la mort de l'amante de sa mère et de sa mère elle-même, dont elle se trouve à redoubler les disparitions, ce qui reste est comme une *résolution* de la vie du père, véritable réconciliation, mais au prix d'un décalage — le père n'est pas celui de la narratrice — et d'où vient pour la narratrice la possibilité (oblique) d'écrire. Du personnage de Noria, vampirisé au début par son amante écrivaine au profit de l'écriture, le texte a clairement glissé sur celui du père, qui occupe désormais la place de premier «sujet». Ce n'est pas si courant, dans notre production actuelle; surtout venant d'une auteure qui a les antécédents de Jovette Marchessault. □

1. Jacques Savoie, *Les Portes tournantes*, Montréal, Boréal Express, 1984.
2. *Ibid.*, p. 123.

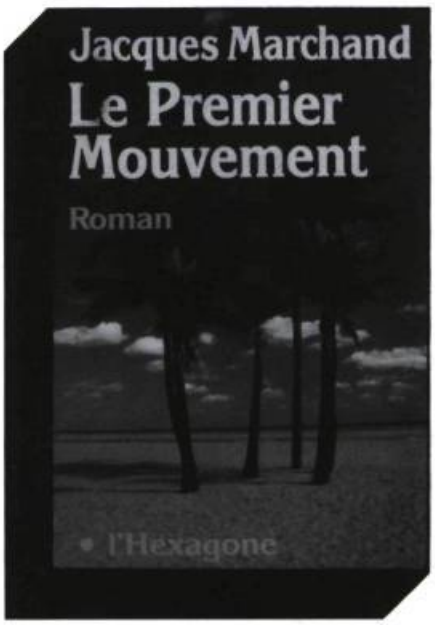
Le Premier Mouvement de Jacques Marchand, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1987, 90 p., 14,95$.

Hôtel des grandes écoles de Paul Paré, Montréal, NBJ, 1987, 62 p., 8$.

Le Premier Mouvement

Sans doute parce qu'il s'est frotté longuement à l'oeuvre de Claude Gauvreau pour écrire un essai (*Claude Gauvreau, poète et mythocrate*, VLB éditeur, 1979), Jacques Marchand manifeste dès son premier roman une maîtrise et une intelligence exceptionnelles de la langue. *Le Premier Mouvement* suscite en effet un étonnement à chaque phrase, ciselée sans excès, où chaque mot tombe avec justesse et prend sa place nécessaire.

> *L'air du dehors est encore frais mais le pire — le tremblement d'effroi de l'aurore — est passé, cette longue minute pendant laquelle la mer presque noire encore étale toute sa fatigue de se laisser regarder. (p. 9)*



L'action se passe sur la côte est américaine et en Floride, et se résume à peu de choses: le narrateur, sans nom particulier, se réfugie en Floride pour échapper à son jeune frère, Marc, personnage énigmatique, resquilleur dangereux, qui menace sa sécurité aussi bien que sa liberté. Il revit en souvenir un voyage qui s'était déroulé quatre ans auparavant et qui s'était terminé par l'arrestation de Marc et un bouleversement complet de sa propre existence, l'autre ayant tenté de le faire passer pour son complice. L'annonce du retour du frère déclenche donc un récit au passé simple, entrecoupé de fragments au présent, qui évoquent des scènes de l'enfance des deux frères. Le narrateur s'apprête à commettre l'acte qui le libérera de cette menace sourde et tyrannique.

Le sujet est mince, il implique seulement trois personnages, le narrateur, son frère Marc et Gabrielle, l'amie de ce dernier; la description se ramène à l'essentiel, les péripéties du voyage également; le traitement du sujet se fait plutôt par litote, le style est allusif, économique, aucun détail inutile, on ne connaît même pas les crimes imputés au jeune frère; bref, il y avait là tous les ingrédients pour réussir une excellente nouvelle, et l'auteur n'a pas raté son coup, il l'a produite sur quatre-vingt-dix belles et fortes pages. Je m'étonne seulement que l'éditeur tienne à mettre le mot «roman» sur la page couverture. Disons que c'est un très très beau petit roman.

Ce petit livre m'a séduit, même si on en voudrait parfois davantage, un peu plus de détails, des mouvements intérieurs plus explicites. La prose est lumineuse, on aurait envie d'en citer des passages entiers, pris au hasard, parce qu'ils sonnent toujours juste. Il y a là une économie de moyens qui surprend à chaque phrase, une modernité dépouillée de ses coquetteries habituelles:

Tous les restaurants en bordure de l'autoroute se valaient, avaient le même air avachi. En ouvrant la portière de l'auto, je posai le pied sur un sachet de sucre qui se trouvait là, sur l'asphalte du parc de stationnement. Le sachet ne voulut pas se rompre. Des drapeaux clapotaient, leurs cordes tintaient sur les mâts de métal. (p. 24)

Voilà comment on évoque en peu de mots tout un contexte, une attitude psychologique, en plus d'une réalité géographique.

Le Premier Mouvement est un petit livre qu'il faut lire, au-delà de l'aventure un peu courte, pour le plaisir de voir se dérouler le ruban sans faille de la langue, d'une langue juste, concise, jouant de tous les reflets du sens, sans jamais s'empêtrer dans ce qui ne constitue pas son propos. Et l'intrigue est à l'avenant, menée de façon serrée, suspendue jusqu'à son point de chute (comme dans la nouvelle! À vrai dire, il s'agirait plutôt ici d'une novella, à cause du nombre de pages). En quelques mots, ce livre est une fête de l'esprit qui nous fait rêver d'autres livres possibles du même auteur.

Hôtel des grandes écoles, récit?

Ici, je me suis un peu cassé les dents. Tu te... Il se...

Paul Paré a le mérite, à chacun de ses livres, romans, nouvelles, d'entrer dans l'écriture comme dans un laboratoire de recherche et d'aller jusqu'au bout de son rêve, jusqu'à l'explosion s'il le faut.

L'*Hôtel des grandes écoles* s'ouvre dans l'indéfini, le premier mot, et ce n'est pas par hasard, est «Quelqu'un»; le programme des soixante-deux pages qui suivent consistera donc à définir ce quelqu'un. Mais attention, non pas sur le mode de l'introspection traditionnelle! Ici, les protagonistes s'appellent Je / Tu / Il. Dès la première page, entrent en scène ces trois pronoms ambigus, désignant tantôt l'un, le «je» qui parle, le narrateur en quelque sorte, tantôt l'autre dans le même «je», c'est-à-dire le «tu» pris à témoin, interlocuteur interne, ou parfois virtuellement externe, et enfin le «il», reflet dans le miroir du «moi», c'est-à-dire l'autre du moi qui pourrait aussi bien être l'autre tout court.

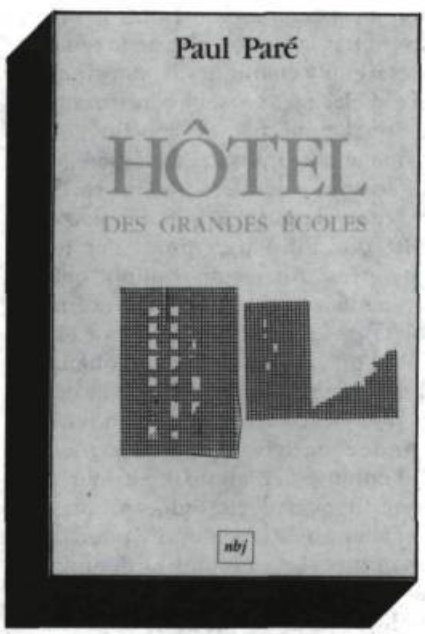
L'auteur refuse à ces trois pronoms une quelconque épaisseur autre que l'objet vu ou qui se voit. Bref, pas de descente dans l'inconscient, pas de promenade dans le souvenir, le passé, pas de projets pour l'avenir immédiat. Non, c'est le drame à l'état pur, si j'ai bien lu, de s'appréhender soi-même, ici, maintenant. Et bien que le mot «miroir» ne soit évoqué qu'une ou deux fois, il me semble que tout se déroule, au temps présent, comme devant un miroir, que ce dialogue à trois voix n'est possible que face à un miroir.

C'est Narcisse éclaté qui court après ses morceaux, ses instances constitutives, qui cherche à définir le lieu où ça se passe, le lien qui le réunit, ces deux derniers termes (lieu, lien) revenant comme un leitmotiv.

On ne pouvait pas faire mieux pour suturer la veine de l'éclatement du sujet si chère à la vieille grande école de la modernité québécoise.

*Je trempe alors un reste de pain de la veille dans un peu de vin coupé d'eau. Et **je** mange pour ne pas avoir faim. Pour ne pas avoir eu faim. Le pain gonfle et **me** remplit. J'ai alors mangé. J'ai trompé ma faim et, certainement, **je** n'ai plus faim. **Tu** as mangé et, certainement, **tu** n'as plus faim. **Tu** penses alors qu'un reste de pain par jour suffit. Alors que c'est le premier jour qu'il reste un reste de pain.*
*Je ne peux savoir que cela, et c'est de loin la part la plus importante de ce que **je** peux connaître du pain et de la faim. Et, alors, **il** ne peut vérifier dans sa mémoire, cela n'a pas lieu dans la mémoire, cela n'est pas un lien de la mémoire. (p. 9-10. C'est moi qui souligne)*

Sujet éclaté, mais le lecteur, lui, ne s'éclate pas souvent. Ce genre de prose a le même mode d'emploi que la poésie, c'est-à-dire que tout se passe dans le mouvement de l'écriture, dans la suggestion, la reprise, l'image surgie entre deux mots ou dans le rapprochement de deux phrases. Quand on consent à y mettre le temps de lecture, d'analyse, on constate que l'auteur ne s'est pas moqué de nous, et qu'il a voulu dire quelque chose d'extrêmement complexe, au-delà du miroir des mots précisément.



Je ne prendrai qu'un exemple pour mieux montrer le fonctionnement de ce texte. La reprise de la phrase «Tu as mangé et, certainement, tu n'as plus faim» n'a qu'une fonction apparente d'où découle l'essentiel de sa signification, soit la substitution du pronom «tu» au pronom «je», ce qui signifie en clair: JE = TU. Quant au rôle du «il», il est plus complexe, parce qu'il est le moi en tant qu'objet, donc analogue à n'importe quel objet.

C'est un tour de force que d'avoir maintenu ce ton d'un bout à l'autre. Le temps est suspendu, comme en poésie, la structure rhétorique remplace l'habituellement subtil enchaînement des paragraphes que l'on s'attendrait à trouver dans la prose d'un récit. Poésie, mais aussi abstraction. À force de vouloir cerner son objet, il arrive à l'auteur, rarement il faut le dire, de tomber dans le charabia poético-philosophique:

Je vois que tu es le visible, m'étant parvenu, et qu'au-delà du visible, le non-visible s'appartient. Il est là ce que tu es, vu ce qu'il est, d'où l'état dans lequel il est ce qu'il devient, dans ce qui lui parvient de ce que tu es. (p. 52)

Des genres qui n'en sont plus

Justement, parce qu'il ne s'agit pas d'un récit tel que les historiens de la littérature ont pu le définir, Paul Paré se moque des catégories de Gérard Genette et des codes en faisant tout de même une sorte de récit, soit la métaphore d'un récit, où les dialogues s'établissent entre trois acteurs, trois pronoms personnels, où l'action se résume à de multiples prises de regard. Pour ma part j'appellerais cela de la prose rythmée ou du bon vieux poème en prose — revoir Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé.

C'est un signe des temps sans doute que cet effritement des genres littéraires, qui sont devenus des valises commodes, des cartons d'emballage, couverture un, couverture quatre. Je n'ai rien contre, mais je songe à ma grand-mère qui voudrait se payer un petit récit avant de s'endormir... et je me demande parfois à quoi rime cette volonté moderne (surtout de tradition française) d'écarter à tout prix le vulgaire. Entre nous, les grosses têtes, on a quand même du fun. □